



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Sappho und Phaon.

Stärkere Widersprüche über irgend eine namhafte Person der alten Litteratur giebt es wohl nicht als die in neuer und neuester Zeit mit der größten Entschiedenheit auf beiden Seiten hervorgetretenen über Sappho in den Abhandlungen des Colonel W. Mure, der die Schule der Sappho und ihrer Freundinnen als eine Anstalt von Hetäristrien verstand und in der Schrift über Alkaios und Sappho von Theodor Kock, Berlin 1862. In der neuen deutschen Schrift lesen wir S. 27 mit Bezug auf die schöne Schilderung des Demetrios von dem jedem Gegenstande angemessenen Ausdruck der Sappho: „kurz, sie ist in jedem Sattel gerecht. Freilich, so weit sie Weib ist. Denn ein echtes Weib ist sie im edelsten Sinne des Wortes: und trotz der uns ungewohnten Stärke ihres Gefühles, denn das allein meint Horaz (Epist. 1, 19, 28), wenn er sie mascula Sappho nennt, trotz der Freiheit, welche die Aeolier, ganz anders als die Jonier und Athener, ihren Frauen gefahrlos verstaten zu dürfen glaubten, hat sie nie und nirgend die Grenzen der Weiblichkeit überschritten“. S. 28: „So gleicht ihre Seele einem reinen, tiefen Wasser, das vom Sturme gepeitscht hohe Wellen schlägt, aber dann auch wieder so still und heiter und klar daliegt, daß des Himmels Wolken und des Waldes Laub in vollkommen richtigen und deutlichen Umrissen sich darin abbilden und die Fülle des inneren Lebens und Werdens von der Tiefe des Grundes durchaus wahrheitsgetreu herausleuchtet, nicht verändert, aber verschönert durch jenes feucht verklärte Blau, das den Bildern des Wasserspiegels einen so unaussprechlichen Reiz gibt“. S. 39: „auch nicht eine Zeile, nicht ein Wort läßt einen Wunsch ahnen, durch den edele Weiblichkeit nach dem Urtheil der strengsten Sitte im geringsten befleckt würde; ja, was für die Zartheit ihres Gefühles am meisten zeugt, nirgend in ihren Gedichten ist und war (so fest ist der Verfasser seiner Sache) eine Spur, die erkennen ließe, daß auf sie persönlich irgend ein Mann Eindruck gemacht hätte“. S. 45: „Die Griechen hatten bei ihrer natürlichen Anlage zur Plastik eben ihre Freude auch an der schönen Form, dem harmonischen Aeußeren, weil sie daraus auf eine harmonische Seele schlossen. In den Schmutz der Sinnlichkeit aber ist dadurch Sappho wenigstens niemals hinabgesunken: wie hätte sie auch sonst die Dichterin werden können, welche sie ist“. S. 38:

„Wer natürlich empfindet, muß erkennen, daß in den Versen der Sappho neben der naivsten Aufrichtigkeit ein Maß und eine Keuschheit sich kund gibt, wie sie unter dem gleissenden Schein der Prüderie selten entdeckt wird“. S. 39: „ — nirgends eine Andeutung, daß sie einen Mann geliebt; ihr Herz hält sie in dieser Beziehung für einen geheimen Schrein, in den niemand außer ihr selbst hineinzublicken hat“. S. 73: „Die glühende geistige Liebe zu ihrem eigenen Geschlechte parodierte man in der Komödie in eine grobsinnliche Leidenschaft für Männer“. Dieß wird in Zusammenhang gesetzt mit einem Gang der konservativen alten Komödie, die seit der Aspasia aufgekommenen „Blaustrümpfe“ zu verspotten.

Man sieht, daß der Verfasser Alles was in den Ueberresten Liebe ausdrückt, auf die Schülerinnen oder Freundinnen der Dichterin bezieht. So ist nach ihm in der ersten Ode Atthis der Gegenstand ihrer Sehnsucht. Hierüber ist S. 43 im Allgemeinen bemerkt: „Wir werden, ehe wir unsere Lippen, nicht ihren Ruf, durch ein leichtfertiges Urtheil beslecken, nicht außer Acht lassen dürfen . . .; vor allem aber wird man sich von dem Geist ihrer Dichtkunst müssen durchwehen lassen, der noch heute verständlich aus jeder Zeile spricht. Dann wird die Erklärung nicht schwer sein. In dem von einer uns gleichfalls anfänglich unverständlichen, aber der edelsten Liebesglut durchleuchteten Phädrus läßt Platon seinen Lehrer, den Sokrates, indem er der verbreiteten irdischen Liebe der gewöhnlichen Menschen die heiligen Sagen der Aphrodite Urania gegenüberstellt, als die eigentliche Urheberin seiner Kunde davon die schöne Sappho nennen. Und ein anderer Schriftsteller (Maxim. Tyr.) vergleicht die Liebe der Sappho zu den Lesbischen Mädchen sehr passend mit der Neigung des Sokrates zu den Athenischen Jünglingen. Denn in der That Beide Liebe ist dieselbe“. So wenig die Stelle im Phädrus (p. 235), treu aufgefaßt ist, in welcher Aphrodite Urania nicht genannt, mit der Sappho auch Anakreon und „Schriftsteller in ungebundener Rede“ verbunden sind, in denen allen der Philosoph das Liebende, den Ausdruck inniger Zuneigung bewundern konnte, während Sappho allein ihm Vorbild war in der Bildung und Beredlung der Jugend als Zweck mit der Liebe verbundener Hingebung oder Anhänglichkeit, so ist weltbekannt und im Symposion ausgesprochen, daß, wie eine ältere und mutterlose Aphrodite sei, des Uranos Tochter, welche man Urania, und eine jüngere, des Zeus und der Dione Tochter, die man Pandemos nenne, so nothwendig auch der durch die eine wirkende Groß Pandemos, der andere aber Uranios genannt werden müsse.

Nichts ist leichter als zu beweisen, daß die Beziehung der ersten Ode der Sappho auf Atthis oder sonst eine Freundin der Sappho ein arger Irrthum ist. Die Aphrodite, welche sie anruft, ist nicht die Urania, die ältere und Tochter des Himmels, welche Platon sich ausdachte und welche mit keiner der an verschiedenen Orten Griechenland's

im verschiedenen Sinne gefaßten Uranien zusammentrifft, sondern die Tochter des Zeus, die er grelleren Gegensatzes wegen Pandemos nennt, die gemeine, die sinnliche oder die wenigstens eine Naturgöttin ist und nirgends in der Griechischen Litteratur die Sinnlichkeit gradezu ausschließt, wie viel Schönes und Edeles sich auch mit ihr verbunden zeigen möge. Dieser vom Physischen untrennbare Charakter der Aphrodite sollte einem Philologen nicht unbekannt geblieben sein. In der Ode aber ist ihr das bestimmteste und gewöhnlichste von allen Symbolen der Begierde und Zeugung beigelegt. Oder giebt es etwa ein Beispiel, daß mit den stets charakteristischen Thiersymbolen die Griechischen Dichter und Künstler spielen? Sperlinge ziehen den Wagen dieser Göttin und das Fahren mit gewissen Thieren ist ein ebenso bekannter Brauch der Kunst das Symbol in Anwendung zu bringen, als daß man sie dem Thier auf den Rücken setzte. Die Bedeutung des Sperlingszuges der Aphrodite insbesondere berührt schon Athenäus (9, p. 391 e). Aristophanes läßt in den Vögeln ein Weib auf einem Sperlinge reiten, wie Sokras die Aphrodite als Pandemos auf einen Vock setzte. In vielen Stellen wird diese Bedeutung des *στρονθός* übereinstimmend angegeben und es ist daher deutlich, warum zuweilen ein Mann *στρονθός* Spaß und warum in den Mimen nach Festus das Zeugungsglied *strutheum* genannt wurde. Herr Roß erlaubt sich charakteristisch genug in seiner Uebersetzung S. 48 für Sperlinge zu setzen Vöglein (wenn es noch hieße: Täublein, um die Spazen wegzuschaffen), als ob symbolische Thiere und Wagenzüge der Götter gar nicht bekannt wären. Die Uebersetzung, in der wir sogar lesen: „welches Mädchen willst du wieder gewinnen?“ verwißt begreiflicher Weise auch manchen bedeutamen Ausdruck, wie: *ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι θῦμος ἐμὲρῶι, τέλεισον*.

Wer von dieser falschen Auffassung der Ode an Aphrodite frei ist, kann sich leicht in dem kleinen Liede:

*Δέδωκε μὲν ἅ σελῶνα
καὶ Πληΐαδες, μέσαι δέ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα,
ἔγω δὲ μόνα καθεύδω,*

die Dichterin denken von peinlichem Erwarten nach Ablauf der ganzen bestimmten Zeit übergehend zu dem vollen Gefühl der entschiedenen Täuschung und diese andeutend in einem Wort anstatt des Versuches es auszudrücken, während Hr. Roß versteht, „sie lausche in voller Unbefangenheit dem Klageliede der armen Dirne, die in nächtlicher Einsamkeit vergeblich den Geliebten ihres Herzens herbeisehne“. Dabei erinnere man sich der Worte des Horaz:

*. . . spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
Aeoliae fidibus puellae,*

worin auch *puellae* nicht zu übersehen ist, und des Ausspruchs des

Philogenos bei Plutarch im Erotikos (p. 762), daß sie in Wahrheit mit Feuer Gemischtes rede und durch die Lieder die Gluth (die, welche Hr. Roß in seiner Benützung der Stelle gewiß nicht zufällig ausläßt) aus dem Herzen ausführe, durch wohltonende Muse heilend die Liebe. Diese calores, diese *θερότης* sind wohl zu unterscheiden von der Sokratischen Liebe der Sappho, und selbst von der starken Gemüths- bewegung und körperlichen Ergriffenheit bei der Trennung von der geliebtesten, in die Arme eines Bräutigams übergehenden Schülerin, denen sie den vielbewunderten Ausdruck giebt, ist der durch *θερότης* (calores) bezeichnete Zustand gar sehr verschieden. Plutarch führt diesen nicht wohl mit dem Feuer aushauchenden Kalos und den Worten des Philogenos in Verbindung an. Gewiß auch hat weder dieses Gedicht, dessen psychologisch merkwürdige Schilderung Lucretius von dem Anblick der Schönheit und von dem entzückten Anschauen bei zärtlichster Zuneigung, auf den äußersten Grad der Furcht überträgt, noch haben alle anderen an und über die Freundinnen geschriebenen die Schilderung der Sappho als Meisterin heißer Liebeslieder veranlaßt. Daß solche von ihr unzweideutige, allgemein bekannt waren und bewundert wurden, zeigt auch der durch diesen Eindruck veranlaßte niedrige Spott, der in den erdichteten Namen des ihr zum Gemann gegebenen *Κερκύλας ὀρμώμενος ἀπὸ Ἄνδρου* gelegt ist. Denn ein so berber Spott läßt nicht auf etwas Anderes schließen, als auf etwas sehr bestimmtes auch dem Gemeinsten verständliches Etwas, und gewiß nicht auf den offenen Ausdruck einer etwa in einigen unter sehr vielen ernsten und lehrhaften von gemüthlicher Wärme und enthusiastischer Eingenommenheit für Anmuth, Talent, Liebreiz, langbewiesene Anhänglichkeit und Zärtlichkeit offen ausgedrückten schwärmerischen oder von der Entreißung auf immer durch einen Bräutigam geschärften Liebe zu einer Jungfrau¹⁾. Eben soviel beweist die wohlmeinende aber falsche Unterscheidung des Nymphis von Heraikla zwischen der Sappho (der ihre Freundinnen rein, wenn auch schwärmerisch liebenden), und einer anderen weltberühmten Sappho von Grefos, die den Phaon geliebt habe²⁾.

1) Hr. Roß bemerkt nur, es werde den Namen Kerkolas aus Andros (statt *ὀρμώμενος ἀπὸ Ἄνδρου*) jeder des Griechischen Kundige sofort für das, was er sey, für einen schlechten Wit der Attischen Komiker erkennen. Neue zuerst in seiner Ausgabe der Sapphischen Fragmente p. 23 hat diesen Wit der Komödie ausgeführt, über dessen Erklärung Bernhardt zum Euidas sich wundert. Daß sie irrig und der Wit dagegen unter die vielen Einfälle ähnlicher Art von Grammatikern und in Epigrammen zu stellen sey, ist gezeigt in meiner Recension von Neue's verdienstlichem Werk in Zahn's Jahrbüchern für Philologie 1828, 1, 392.

2) Athen. 13, p. 596 e. Fragm. Hist. Graec. edid. C. Mueller Vol. III p. 16. Vgl. Meine Kl. Schr. 2, 133. Phot. v. *Λευκάτης*. — *Σαπφῶ δὲ πρῶτην ἐπὶ Φάωνι τοῦτο ποιῆσαι τὴν ποιήτριαν, οἱ δὲ τὴν ἐταίραν: ἐγένετο γὰρ ἄλλη Λεσβία ἐταίρα.*

Von einem Heißgeliebten der Sappho wissen wir nicht außer dem einen zu welchem ihre Liebe eine wenigstens zu gewisser Zeit unglückliche war, und welchen das Alterthum Phaon nennt. Daß diese Liebe in ihren Gedichten besonders hervorstechend und daß sie allgemein bekannt war, ist als sicher zu betrachten nach dem Zeugniß des Me-
 nander in seiner Leukadia:

Ὅς δὴ λέγεται πρώτη Σαπφῶ
 τὸν ἐπέρομπον Θηρώσα Φάων'
 οἷστρωντι πόθῳ ῥῖψαι πέτρας
 ἀπὸ τηλεφανοῦς.

Denn er deutet unfehlbar auf den von verzweifelter Liebe befreienden Sprung der Sappho vom Leukadischen Felsen in das Meer. Die Sage von dieser Hülfe gegen Liebespein ist schon von Stesichoros angewandt, in dem die schöne Kalyta, weil der stattliche Euathlos ihre Liebe ver-
 schmäht, sich vom Leukadischen Felsen herabstürzt³⁾. Auch Anakreon droht im Liebesdrang dieses Heilmittel zu gebrauchen. Der Name Phaon bedeutet: leuchtend, glänzend von Schönheit, wie ich schon früher erklärte, und wie auch Hr. Koß (S. 76) annimmt, der aber durch den Zusatz „Stußer“ den Sinn sowohl hoher Poesie wie den der Fabel, die ich nachher berühren werde, arg verkehrt. Phaon war demnach wohl gewiß nicht der wirkliche Name des Geliebten, aber die Dichterin mochte ihn wohl in den Liedern ihm mehr als einmal gegeben haben, so wie Alkaios des Lykos schwarze Augen und Locken häufig pries, und es ist daher der Umstand, daß er in den Citaten aus der Dichterin, die auf uns gekommen sind, nicht vorkommt, gewiß nicht „wunderbar genug“ um daraus Folgerungen zu ziehen, wie es Hr. Koß (S. 66) thut. Es ist kaum anders zu denken, als daß aus diesen selbst Ovid in der Heroide der Sappho ihn genommen hatte ebenso wie die Komödie. Auch ist das Zeugniß des Paläphat (c. 49): *Οὗτος ὁ Φάων ἐστίν, ἐφ' ὃν τὸν ἔρωτα αὐτῆς ἡ Σαπφῶ πολλὰκις ἄστυ ἐποίησε*, welches Apostolius (20, 15) und Eudokia unter Phaon am Schlusse ihrer Erzählung wörtlich wiederholen, keineswegs zu verachten. Mehr als ein Lied an ihn denkt man sich auch nach den Worten des Plautus, daß sie den Phaon kläglich liebte (Mil. glor. IV, 6, 36). Noch beweisender ist, was die oben erwähnte Unterscheidung der Hetäre von Cresos von der Dichterin lehrt.

Die Sage vom Leukadischen Sprung, die wir seit der Kalyta des Stesichoros und auch in Bezug auf viel ältere Personen als Katastrophe einer verschmähten tiefsten Liebe kennen, mochte auch auf Sappho zuerst in sentimental romantischem Sinn übergetragen worden sein auf Anlaß oder durch den allgemeinen Eindruck ihrer unglücklichen Liebe zu Phaon auf einen sie wegen ihrer ganzen Persönlichkeit bewundernden und herzlich liebenden Kreis, namentlich ihrer zum Theil dichterisch

3) Meine Kl. Schr. 1, 186.

begabten Schülerinnen. Wenn die Komödie eine schon bestehende, rührende Sage aufnahm, so mußte sie nothwendig den Charakter der Sage umkehren. Wenn sie aber, worüber man nicht wird entscheiden wollen, den Leukadiſchen Sprung der Sappho rein erfand, ohne ihn nur, wie ich vermuthet hatte, etwa aus einer leidenschaftlichen Drohung der Sappho ſelbſt, wie in erhaltenen Worten des Anacreon eine ähnliche liegt, zu entlehnen, ſo kommt es auf die Art an, wie ſie ihn behandelte, da komödiren das Gegentheil iſt von preiſen und beweinen. Nun deutet ein Wort aus den Anfangsverſen der Leukadia des Menander den Hauptzug der Verſpottung an, welchen die Komödie mit dem Sprung verband. Denn es iſt ein großer Irrthum von Herrn Koß (S. 77), daß vielleicht Menander zuerſt dieſen in die Attiſche Komödie eingeführt haben möchte. Vielmehr ſagt dieſer die Sage ſei, daß Sappho dem Phaon nachlaufend (*θηρώσα Πάωνα*) vor Verlangen außer ſich zuerſt den Sprung gemacht habe, und in Leukas finden wir den Phaon ſchon in der nach ihm benannten Komödie des Platon. Er iſt hier im Inneren des Hauſes eingekloſſen; von allen Seiten laufen liebessolle Weiber herzu, die nach ſeiner Umarmung verlangen. Aphrodite als Thürhüterin die den Eingang nur geſtatten will, biß ſie ihr ſelbſt und gewiſſen ihr dienenden Dämonen von bezeichnendſten Namen, Orphanes, Konijaſos, Lodon, Kybdaſos und dem Heroſ Reles verſchiedene Opfer, Kuchen von verſchiedener Geſtalt und Würze, alle von aufreizender Art als Voropfer dargebracht haben u. ſ. w. Nach Menander bei Servius (ad Virg. Aen. 3, 279) hatte Phaon auch dem Apollon den Tempel in Leukas gebaut und Strabon, dem wir die angeführten Verſe der Leukadia verdanken, ſetzt hinzu (10, p. 452), daß in dem Hieron des Apollon auch der Sprung war, d. i. irgend ein, um die Stelle dieſes intereſſanten Aktes zu bezeichnen, errichtetes Zeichen oder Denkmal. Da durch die Verſetzung des Phaon nach Leukas in dem Phaon des Platon der Sprung der Sappho bei ihm feſtſteht, ſo iſt es möglich, daß der Contrast zwiſchen den anderen in Phaon verliebten, ihm nachgezogenen Mitplenerinnen und ihr zu guten Erfindungen Anlaß gab. Servius, freilich in nächſtem Zuſammenhang mit Menander, aber, indem er das, was wir als den Inhalt des Platonischen Phaon kennen, vorausſchickt, ſagt von Phaon: *foeminas in sui amorem trahebat, in queis fuit una, quae de monte Leucate, cum potiri eius nequiret, abieciſſe ſe dicitur*⁴⁾. Servius hat

4) Σπιδας s. v. Φάων: τοῦ γὰρ Φάωνος ἐρασθῆναι φασὶ σὺν πολλοῖς καὶ Σαπφῶ, (σὺν πολλοῖς wo zu leſen iſt σὺν πολλαῖς), οὐ τὴν ποιήσαν, ἀλλὰ Ἀεσβίαν (l. Ἐρεστάν), καὶ ἀποτυγχάνουσαν εἶπαι ἑαυτὴν ἀπὸ τῆς Λευκάδος πέτρας. Photius ſcheint die gelehrt abgeführte Beziehung dieſes σὺν πολλαῖς auf die vielen Weiber, die in der Komödie dem Phaon nachgezogen waren, nicht verſtanden, und darum geſchrieben zu haben: τοῦ γὰρ Φάωνος ἐρασθῆναι φασὶ πολλοὶ Σαπφῶ, οὐ τὴν ποιή-

also den Inhalt des Platonischen Phaon angeführt, indem er aus Menander den Umstand, daß Phaon den Leukadischen Apollotempel erbaut habe, bezeugt, den Menander auch aus Platon entlehnt hatte, ebenso wie οὐ δὲ λέγεται Ἡρώου Πάωνα κτλ.

Es war eine poetische Nothwendigkeit, daß die Komödie auch den Geliebten der Sappho zu ihrem Zweck umwandelte. Die Unwiderstehlichkeit, welche Phaon für ein Weib von Geist, Gemüth und Sinnlichkeit wie Sappho gehabt hatte, die Liebe eines außerordentlichen Individuums, welchem ohne deren Erwiederung das Leben unerträglich wird, war kein Gegenstand für die Komödie: ihr Phaon mußte eine allgemeine Schwäche des weiblichen Geschlechts, die Verführbarkeit durch männliche Schönheit und gemeinen Sinnenreiz zur Anschauung bringen. Er hat diesen im wunderbarsten Grade durch Aphrodite erlangt und die Fabel, wie dieß geschehen sei, besteht nach Menander bei Servius darin, daß er von ihr, die er, da sie sich in ein altes Weib verwandelt hatte, als Fährmann umsonst von Lesbos nach dem Festland gebracht hatte, zum Lohn ein Salbfläschchen erhalten habe, durch dessen Gebrauch er die Mithylenerrinnen bezauberte. Es ist denkbar, daß die Dichtung von diesem Wunderschön — der Name Phaon ist bezeichnend genug — an sich und abgesondert schon vorher entstanden war und von der Komödie nur aufgenommen und dieser Phaon mit dem wirklichen der Sappho verknüpft oder vermischt worden ist. Eine der unbedeutenden Varianten der Sage, die sich bei Lucian (Dial. Mort. 9) findet und die ihn als greisen Fährmann mit Aphrodite von Chios statt von Lesbos ausgehen und Jugend und Schönheit von ihr wiedererhalten läßt, gibt sogar dieser Vermuthung einigen Schein; doch ist er bei der schwankenden Art der Tradition solcher Sagen in spätem Autoren für sich allein sehr schwach und es kommt nicht darauf an, ob die Komödie diesen Phaon schon vorgefunden oder selbst erdichtet habe. Bemerkenswerth ist, wie die Erzählung bei Paläphat (49) u. A. diesen Fährmann als einen menschenfreundlichen, dienstfertigen Mann darstellt, der von den Armen nichts nahm und ein wunderbar gutes Lob genoß, ja sogar von Aphrodite gelobt und belohnt wurde, die ihm, der schon alt war, die Jugend zurückgab, nachdem er sie, in ein altes Weib verwandelt, willigt übergefahren und keinen Lohn verlangt hatte; und hierzu der Zusatz: dieß ist der Phaon, zu welchem ihre Liebe Sappho vielfach gesungen hat. Also der Fährmann der Komödie war historisch geworden, aber der schlimme Verdacht, der durch sie auch auf den Phaon fiel, sollte der neuen Schilderung seines Charakters und Lebens als des Geliebten der Sappho weichen. Was den Phaon des Platon betrifft, so nimmt Meineke mit Recht an, daß er auch in Leukas spielte; denn Menander spricht von der Sage, der Komödie nämlich, daß

τριαν ἀλλὰ Λεσβίαν, καὶ ἀποτυγχάνουσαν ὄψαι αὐτήν ἀπὸ τῆς Αὐκάδος πέτρας.

Sappho dem Phaon liebetoll nachlief und zuerst den Leutadischen Sprung machte, zu dem also auch nur dort die anderen Weiber von Aphrodite zugelassen wurden.

Was die Laune des Kratinos aus Phaon gemacht, bleibt gänzlich im Dunkeln, und ungewiß sogar, ob er die Sappho mit in Verbindung gebracht hat oder nur einen rein dichterischen, dämonischen Weiberbezauberer meinte. Wir erfahren nichts als aus Athenäus (2, 69 d), daß Kratinos sage, Aphrodite in Phaon verliebt habe ihn in schönem Lattich versteckt, was möglicher Weise, wenn es richtig ist, den Zusammenhang haben könnte, daß Aphrodite den in ihn entbrannten Weibern aus Eifersucht, weil er so schön war, daß er ihr selbst gefiel, nicht gegönnt habe ihn zu besitzen: denn bekannt ist, welche Wirkung das Alterthum, geneigt wie das Volk immer sein wird, an Wunderkräfte gewisser Mittel zu glauben, dem Genuß des Lattichs zuschrieb. Demnach würden die Späße und zotenreißerischen Wige auf die Lüste der Weiber von einer ganz anderen Art gewesen sein als in dem Phaon des Platon. Auch der Inhalt der Sappho betitelten Stücke der neueren Komödie ist gänzlich unbekannt, war aber gewiß, so wie auch der der Leutadia des Menander, von gar sehr absteckender Art.

Hrn. Rods Ansichten über diesen wie irgend einer in den alten Komödien verwickelten und für uns dunkelen Punkt, nebst seiner Ableitung des Sapphischen Sprungs und des Fährmanns Phaon aus dem Mythos (S. 97 f.), sei mir erlaubt unbeleuchtet zu lassen, sowie seine Behauptungen, daß Kerkylas und daß zwei bekannte und nicht gleichgültige Sagen, wie auch die unbedeutendsten Varianten über Phaon, Früchte der alten Komödie seien (S. 74). Der Gedanke, den Sprung der Sappho aus der Komödie zu erklären, fand viel Beifall; aber es ist nicht gut, wenn diese Quelle der Erklärung von Sagen so ganz obenhin und den verschiedensten Gegengründen nach unrichtig angewendet wird.

Hr. Rod, der die Liebe der Sappho zu Phaon für fingirt erklärt (S. 69), muß natürlich sich ärgern an der fünfzehnten Heroide des Ovidius, welchem die lesbische Dichterin erhaben genug vorkam, um sie den Heroinen anzureihen. Er nennt sie eine saubere, eine gemeine Epistel (S. 68 f.), die er mit früheren Gelehrten, denen eine tiefere Kenntniß oder nur ernstliche Untersuchung der einzigen Natur und der einzigen Verhältnisse der Sappho wohl nicht leicht jemand zutrauen dürfte, in ein späteres Jahrhundert setzt. Ein jüngerer, durch Kenntniß der lateinischen Poesie sehr ausgezeichnete Gelehrter, der mir sagte, daß in Paris vor Kurzem eine ältere Handschrift jener Heroide, als die bisher bekannten, gefunden worden sei, wird vielleicht den Grund dieser Verdächtigungen gründlich nachweisen. Hr. Rod nimmt an, daß der Dichter der Heroide die Reise der Sappho nach Sicilien benutzt und „das Verhältniß zu Phaon fingirt und zur Bearbeitung eines so pikanten Stoffes eine Menge von Zügen benutzt habe, die

ihrerseits wirklich den Gedichten der Sappho entlehnt waren“ (S. 69), und daß es „von mir reine Willkür sei, diese Reise nach Sizilien als begründet durch das Entweichen Phaons dorthin darzustellen“ (S. 25). Von dieser Reise der Sappho ist es nicht gewissenhaft mit Anderen zu sagen, daß sie fliehen mußte (ἐφύγε): ich habe gezeigt (Bl. Schr. 2, 82), daß φεύγειν auch freiwilliges Verlassen der Heimath, da es freiwillig selten geschah, bedeutete. Mit der Vermuthung (S. 25), daß Sappho in Folge der Parteikämpfe zwischen Pittakos und Alkaios fliehen mußte (ἐφύγε im Marm. Par.), steht im Streite die Bemerkung, daß „keines der erhaltenen Bruchstücke von Politik spreche. Nicht als ob sie keine Theilnahme dafür gehabt hätte, sondern ohne Zweifel in dem richtigen Gefühl, daß dies nicht die Sphäre des Weibes sei“ (S. 27). Es ist nicht wahrscheinlich, daß wer keine Partei in Wort oder That nimmt, von einer von allen aus seinem Vaterlande gedrängt werde, zumal die Vorsteherin einer Schule. Wer im Stande war, um seinen schiefen Standpunkt zu behaupten, die Ode an Aphrodite zu mißdeuten und durch Schimpfen auf die Ovidische Heroide seine ästhetische Kritik bloßzustellen, hätte doch lieber die kritische Conjectur wagen sollen, daß die Angabe des Marmor Parium fingirt sei. Denn daß Phaon in der Heroide fingirt sei, kann kein Unbefangener oder wer zwischen dem Stoff aus der vorhandenen Sammlung der sapphischen Poesieen und den poetisch-erotischen Thaten Ovids zu unterscheiden den Sinn frei genug hat, sich einfallen lassen. Daß Sappho den Phaon liebte, war allbekannt, und gar hinfällig ist der Einwand (S. 68), daß manche (seit Nymphis) die Lieder an Phaon nicht der Dichterin, sondern der Hetäre Sappho von Gresos zugeschrieben. Denn man unterschied ja eine Hetäre Sappho von der anderen nur darum, weil man die Lieder an Phaon für diese zu hetärenhaft frei ansah, sie gleichsam aus der Ueberszahl der Lieder zartester, rührender und immer unschuldiger Liebe und schönster Schilderungen und Lehren ausmerzen wollte. Daß auch Athenaios die Lieder an Phaon der Sappho von Gresos zuschrieb, ist nur ein Beweis mehr, daß Lieder, vielleicht viele Lieder, wie Paläphat sagt, unter den Liedern der einen Sappho waren.

Nicht zu übersehen ist, daß man nur die Lieder an Phaon der Sappho absprach; denn wenn dieß auch nicht streng beweist, daß unter ihren Liedern keine anderen waren, die man consequenter Weise auch der Hetäre von Gresos hätte zuschreiben müssen, da diese der Kürze wegen hätten unerwähnt bleiben können, so ist dieß doch nicht wahrscheinlich, um so mehr als in den vielen Fragmenten und Stellen über die Dichterin keine Spur ist von einem anderen Manne, den sie geliebt hätte. Was aus O. Müllers Geschichte der griechischen Litteratur 1, 317 f., der übrigens mit Recht bemerkt, daß das leidenschaftlich erregte Gemüth der Sappho sich mit einer Offenherzigkeit ausspreche, die von unseren Sitten himmelweit entfernt sei, hiergegen eingewandt werden möchte, kann mich in dieser Bemerkung nicht irre machen, da ich

die von Müller angeführten Bruchstücke anders ansehe und insbesondere das auch von ihm bezweifelte und eher dem Alkaios gehörende, welches die Sappho einer Flötenspielerin der Symposien ziemlich ähnlich machen würde: (Komm, o Kypria, schenk' uns selbst zum fröhlichen Götterschmause Nektar ein in goldenen Festpokalen, Mutter der Freude,) sie müßte es denn für eine Gesellschaft, wie Hymnen für Götter geschrieben haben.

Die Lebensperiode aber, in welche die in Glück und Unglück ungleich getheilte Liebe zu Phaon von einziger Gewalt und einziger Berühmtheit, gefallen sein möge, ist natürlich nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Doch ist nicht unwahrscheinlich die Angabe des Marmor Parium über die Reise nach Sicilien zwischen Ol. 44, 1 und 47, 2 nach Böckh (C. Inscr. II, S. 336), wonach sie in das reifere Lebensalter fällt, während Suidas die Dichterin wie Alkaios und Stesichoros Ol. 42 setzt, wohl sicher als ihre Blüthezeit. Es darf also vermuthet werden, daß nach einer frühen Ehe, woraus die zärtlich geliebte Tochter Kleis stammte, die blühende Erziehungsanstalt, dann die unglückliche Liebe, nach der Rückkehr aus Sicilien ein ganz verändertes und unbekanntes Leben in Lesbos die Hauptabschnitte ihres Lebens bildeten.

Als eine Probe von Auslegung und Fälschung will ich nur noch die folgende Stelle hersetzen (S. 67) und mit einigen Bemerkungen begleiten. Nachdem der Verfasser das Schweigen Herodot's sowohl über Phaon als über den leutadischnen Sprung bei der Erwähnung der Rhodopis und ihres Bruders Charaxos als sehr bedeutungsvoll erklärt hat, fährt er fort: „Ebenso hartnädig (wie Herodot?) schweigt Horaz. Ja, er schweigt nicht bloß, sondern zeigt unwiderleglich, daß er die Liebe zu Phaon für ein Märchen gehalten hat. Er gedenkt in den Episteln ihres männlichen Sinnes, in den Oden ihrer Liebesglut, welche den Saiten ihrer Leier eingehaucht ewig lebe; bezeugt aber an einer andern Stelle ausdrücklich, daß ihre Glut und ihre Klagen nicht dem Phaon, sondern ihren Landsmänninnen gegolten habe“ — vorher (S. 27) ist mascula verstanden von der Stärke des Gefühls, welches doch im Weibe mächtiger ist als im Manne, um zu behaupten, daß Sappho trotz dieser Stärke des Gefühls ein Weib im ebelsten Sinne des Wortes sei. Auch männlichen Sinn meint Horaz nicht, sondern, wie ich vermuthete, die männliche freie Sprache in ihren Liebesliedern⁵⁾. Ein zwiefaches Falsum liegt in dem Folgenden: daß Horaz in den Oden ihre Liebesglut bezeuge, aber in einer andern Stelle ausdrücklich sage, daß ihre Glut und ihre Klagen nicht dem Phaon, sondern ihren Landsmänninnen gegolten haben. In der andern Stelle ist nicht von Glut die Rede und ebenso wenig Phaon ausgeschlossen. Vielmehr stellt Horaz dem die Leiden der Seefahrt, der

5) Meine Erklärung der ganzen nicht leicht zu verstehenden Stelle in Zahn's Jahrbüchern für Philol. Bd. 12, 24 f. ist zu lesen in der Drelli'schen Ausgabe 2, 434 f.

Flucht und des Krieges singenden Alkaios in der Unterwelt gegenüber die über ihre äolischen Mädchen klagende Sappho. Der Contrast, in welchen die beiden Zeitgenossen gestellt sind, ist malerisch und, wäre er auch nicht beabsichtigt, konnten nicht die Klagen der Liebreichen und zärtlichen, Gegenliebe fordernden, auf Abfall zu anderen Meisterinnen eifersüchtigen Lehrerin in den Liedern der Sappho zahlreich und an sich auszeichnend und eigenthümlich genug scheinen zu einem Beiwort für die Sappho, da ein Odenichter sich doch mit einem charakteristischen Zuge begnügen darf, statt eine umfassende Schilderung zu geben? Ebenso sind in der anderen Ode die Liebe und die calores, deren Sprache mascula andeutet, nur einseitig ein Theil der sapphischen Poesie. — „Wenn nun auch der Spötter Luktianos, der für menschliche Schwächen ein so scharfes Auge hat, die Sappho zwei- oder dreimal, und zwar mit ungeheuchelter Bewunderung, den Phaon viermal erwähnt, ohne je des Liebesverhältnisses zu gedenken, so scheinen sich in der That die bedeutenderen Schriftsteller förmlich verschworen zu haben, diese interessante Thatfache todzuschweigen.“ — Selten mögen wohl argumenta ex silentio, so schwächliche zumal, so stark aufgetreten sein als hier⁶⁾; die Liebe der Sappho war so viel besprochen, daß der geistvolle Lucian leicht scheuen konnte sie zu wiederholen. Und hätte Horaz sie auch nicht berührt, wie er doch offenbar thut, so würde doch sein und Lucians Schweigen von einer Verschwörung der bedeutenderen Schriftsteller des Alterthums noch verschieden sein.

Ueberraschend ist selbst nach den angeführten Proben unrichtiger Auslegung nach offenbar falscher Voraussetzung und frei schaltender Willkür, daß der Herr Verfasser die Bemerkungen in meinen Kl. Schr. 1, 121—124 über eine Art gnomischer Verse der Sappho namentlich in vierzehnsylbigen und sechszehnsylbigen Distichen des ganzen zweiten und dritten Buchs, deren Kenntniß wir dem Hephästion verdanken, so ganz verwerflich zu finden scheint, vermuthlich doch nur, weil er mit Widerwillen herabblückt auf meinen Glauben an die Liebe zum Phaon. Zu den sechszehnsylbigen Versen, also aus dem dritten Buche:

*Ἀλλ' ἔων φίλος ἄμμιν λέχος ἄρνυσο νεώτερον
οὐ γὰρ τλάσσομ' ἔγω ξυνοικεῖν ἔσσα γεραitéρα,*

erinnert er (S. 39): „Die Meinung Welcker's, daß diese Verse eine allgemeine Vorschrift für Sappho's Schülerinnen — etwa in der Art von Alberti's Complimentirbuch — enthalten hätten, die sie in vor kommenden Fällen hätten anwenden sollen, wird schwerlich Anklang finden.“ Ich muß gestehen, daß ich auch noch jetzt die zwei Verse nicht als „freundliche, aber entschiedene Abweisung eines Mannes, der sich um ihre Hand beworben hatte“, verstehen kann, da sie als ein

6) Ebenso leicht ist der Grund (S. 66) daß, wenn die erste Ode sich auf Phaon bezogen hätte, „Dionysios, der sie uns erhalten hat, dies als etwas sehr merkwürdiges zu erwähnen nicht unterlassen haben würde“.

Denkblatt der eigenen Lebensgeschichte mehr als bloß prosaisch klingen würden, sondern mich sehr vieler Beispiele erinnere derselben Form einer allgemeinen Lehre oder guten Rathes, eingekleidet in ähnlicher Art. Hinsichtlich eines vermuthlich beträchtlichen Antheils des Paränetischen an den die Schülerinnen betreffenden Versen bedeutet viel das Zeugniß des Maximus Tyrius: *Nῦν μὲν ἐπιτιμᾷ Σαπφῶ Γοργοῖ καὶ Ἀνδρομέδᾳ, νῦν δὲ ἐλέγχει καὶ εἰρωνεύεται αὐτὰ ἐκεῖνα τὰ Σωκράτους.*

Um den Standpunkt zu bezeichnen, von welchem der Verfasser, um die reine Weiblichkeit der Sappho zu vertheidigen, eine altgriechische poetische Sage wie die von ihrem Sprung in das Meer beurtheilt, will ich schließlich die Stelle aus S. 70 f. hierhersetzen: „Noch unwahrscheinlicher ist der Leukadische Sprung; Phaon war in Lesbos, Sappho desgleichen. Das Meer um Lesbos war tief genug zum Ertrinken, wie ja ein großer Theil der athenischen Flotte nach der Arginusenschlacht 406 v. Chr. in diesen Gewässern mit Mann und Maus zu Grunde ging. Wenn Sappho ihrem Leben ein Ende machen wollte, warum that sie es nicht in Lesbos? Hat man je gehört, daß jemand, um sich den Tod zu geben, eine weite Reise macht, die doch das Blut abzukühlen pflegt? Wer wird heute, um sich von der Liebe zu heilen, nach dem Niagara-falle gehen? Oder war Leukate zu solchem Zwecke damals in der Mode, wie zu anderem Zwecke in der neueren Zeit bei den Engländern Gretna-Green?“

Bonn, Jan. 1863.

J. G. Welter.